

”Koska kamelia voi muuttaa ihmisen kohtalon.”

Kamelia johtomotiivina Muriel Barberyn teoksessa *Siilin eleganssi*

Rosa Ovaska

Kandidaatintutkielma

Oulun yliopisto

Humanistinen tiedekunta

Kirjallisuus

Huhtikuu 2019

Sisälllys

1 Johdanto	3
2 Lähtökohdat ja metodi	4
2.1 Motiivin käsite	5
2.2 Johtomotiivin käsite	6
3 Renéen käsitys kohtalosta	7
4 Kamelia	10
4.1 Kamelia ja kohtalon muuttuminen.....	11
4.2 Kamelian eri merkitykset	13
4.2.1 Kamelia ja kauneus	13
4.2.2 Kamelia suhteessa sivistykseen ja muihin henkilöihin.....	16
5 Päättäntö.....	18
Lähteet.....	20

1 Johdanto

Käsittelen kandidaatintutkielmassani ranskalaisen Muriel Barbery'n romaania *Siilin eleganssi* (2006) tarkoitukseni keskittyä kameliankukkaan (*camellia japonica*) teoksen johtomotiivina. Hypoteesini on, että kameliolla on teoksessa sidoksia kohtaloon, mutta myös muita merkityksiä. Keskityn tulkinassani teoksen suomenkieliseen käännökseen, jonka on tehnyt Anna-Maija Viitanen ja joka on julkaistu vuonna 2010.

Muriel Barbery on kirjailija ja filosofianopettaja. *Siilin eleganssi* on hänen toinen teoksensa. Teos sai suosiota Euroopassa heti ilmestymisensä aikaan ja vuoteen 2015 mennessä teosta oli myyty käännökset mukaan luettuna yli kuusi miljoonaa kappaletta (Sulser, 2015). Teos on kiertänyt myös suomalaisten kirjabloggaajien parissa paljon suomennoksen ilmestyttyä (esimerkiksi *Kirjanurkkaus* 10.11.2010, Kivi 2013 ja *Luetut, lukemattomat* 9.2.2018), mutta silti sitä ei ole tutkittu paljoa kaunokirjallisena teoksena, ainakaan Suomessa¹.

Siilin eleganssi kertoo pariisilaisen kerrostalon ovenvartijarouva Renéestä, sekä 12-vuotiaasta Palomasta, joka asuu yhdessä talon huoneistoista perheensä kanssa. Teos on kokoelma molempien henkilöhahmojen muistiinpanoja, joista koostuu yhtenäinen tarina, jossa kertojat käsittelevät erillisiä, henkilökohtaisia tapahtumia, mutta myös samoja tilanteita omista näkökulmistaan.

Renée Michel on hyvin älykäs ja sivistynyt, vaikka hänen lähtökohtansa ovat olleet vaatimattomat. Yhtä lailla 12-vuotias Paloma Josse on huippuälykäs, mutta kokee tietävänsä ennalta, kuinka hänelle elämässä kävisi. Siksi Paloman suunnitelmana on tehdä itsemurha ja sytyttää tulipalo hänen perheensä huoneistossa ennen kuin hän täyttää 13 vuotta. Renée taas tahtoo vain pysyä piilossa ovenvartijan kopissaan, vaikuttaa aivan tavalliselta ja yksinkertaiselta ovenvartijarouvalta, sekä lukea kirjoja. Hän jää kuitenkin älykkyydestään kiinni uudelle asukkaalle, Kakuro Ozulle.

¹ Suomessa on tehty Suvi Suomalainen adjektiiveja ranskankielisessä alkuperäistekstissä käsittelevä pro gradu -tutkielma vuodelta 2012.

Kakuro kiinnostuu Renéestä, ja kirjalahjan, yhteisen illallisen ja elokuvaillan myötä myötä he alkavat ystäväystyä, vastoin Renéen käsityksiä luokkienvälisen ystäväyyden mahdottomuudesta. Renée käy läpi henkilökohtaisen kriisin Kakuron ystäväyyteen liittyen ja sen aikana tapaa uudestaan Jean Arthensin, jonka isän menehdyttyä Kakurolle on vapautunut asunto talosta, ja keskustelee hänen kanssaan kamelioista. Renée ystäväystyy myös Paloman kanssa, ja hänelle Renée kertoo traumansa: Renéen sisko menehtyi synnytettyään lapsen rikkaan perheen pojalle. Paloma auttaa Renéetä traumasta huolimatta suostumaan Kakuron syntymäpäiväillallisille. Kun Renée pääsee traumansa yli ja on valmis olemaan Kakuron kanssa mitä ikinä he tahtovat olla, hän kuolee jäädessään auton alle ja Paloma peruu itsemurhahaaveensa.

Lähestyn tutkimuksessani motiivin käsitettä venäläisen formalismin määrittelyjen kautta, mutta käyn läpi muutaman muunkin määrittelyn. Nämä määritelmät esittelen seuraavassa luvussa. Kolmannessa luvussa aloitan varsinaisen teosanalyysin esittelemällä Renéen käsityksiä kohtalosta, sillä uskon sen olevan tarpeellista taustaa kameliamotiivin merkitysten käsittelyä varten. Hypoteesini mukaan kamelia edustaa jotain kohtaloon liittyen, mahdollisesti kohtalon muuttumista, jolloin näen tarpeelliseksi käsitellä myös Renéen suhtautumista kohtaloon erillään kamelian motiivista. Neljännessä luvussa käsittelen kameliankukan motiivia, alaluvussa 4.1 ensin yhteydessä kohtalon muuttumiseen ja alaluvussa 4.2 kauneuteen, sivistykseen ja muihin henkilöhahmoihin liittyen.

2 Lähtökohdat ja metodi

Käytän tutkielmani lähtökohtana siis venäläistä formalismia, jolle esimerkiksi kirjallisuudentutkimuksen suuntauksista strukturalismi, narratologia ja uuskritiikki pohjaavat. Käsittelen aluksi formalismia ja tämän luvun alaluvuissa motiivin ja johtomotiivin käsitteitä.

Venäläinen formalismi oli vallalla 1910-luvun lopulta lähes 1930-luvulle asti, jolloin Stalinin totalitarismi koki sen uhaksi ja venäläinen formalistinen tutkimus hiipui. Formalistit keskittyivät ensisijaisesti teosten muotoon sisällön sijaan. Tällöin varjoon jäivät teosten yhteiskunnalliset, filosofiset ja biografiset ulottuvuudet. Eva Maria Korsisaari (2001, 292) mainitsee yhteiskunnallisen ulottuvuuden tutkimuksen piiristä poisjättämisen johtaneen formalistien vainonomaiseen hiljentämiseen.

Formalismin ei ollut Venäjällä yhtenäinen liike, ja nimikin oli formalismin kritisoijilta peräisin. Formalismin perustana olivat strukturalistisen kielitieteen vaikutus, erityisesti morfologia, ja futurismi. Tavoitteena oli luoda kirjallisuudentutkimukselle yhtenäinen keinovalikoima ja siten luoda siitä enemmän luonnontieteiden kaltaista tutkimusta. (Suni 2001, 7—9, 13—15.)

Venäläisen formalismin katsotaan lähteneen liikkeelle kahdesta tutkimuspiiristä: Opojazista eli Runokielen tutkimusseurasta ja MLK:stä eli Moskovian lingvistipiiristä. Opojazin ensimmäinen julkaisema artikkelikokoelma ilmestyi 1916, ja liikkeessä vaikuttivat mm. Osip Brik, Viktor Šklovski ja Boris Eichenbaum. MLK:n perustajiin puolestaan kuului vuonna 1915 mm. kielitieteilijä Roman Jakobson. (Suni 2001, 10—11.) Siinä missä MLK pohjasi kielitieteen tutkimukseen, Opojazin jäsenillä oli vahvaa taustaa futurismin parissa ja siten koko formalismin tutkimussuuntaus sai vaikutteita näistä kahdesta. Molemmissa piireissä toimi Boris Tomaševski, jonka määritelmiä motiivin käsitteestä pidän keskeisinä tutkielmani kannalta.

Yleisesti ottaen keskeisenä nähdään formalistien tarina ja juoni -jako. Tarina (*fabula*) käsittää sen, mitä tapahtuu eli tapahtumat, jotka yhdistyvät syy-seuraus-suhteilla ja seuraavat toisiaan. Juoni (*sjužet*) on taiteellinen, mahdollisesti uudelleenjärjestetty konstruktio tarinasta. (Tomaševski 2001, 170, 172.)

2.1 Motiivin käsite

Boris Tomaševskin mukaan motiivi on teoksen temaattisen aineksen pienin osatekijä, jota ei voida enää jakaa pienemmiksi osiksi. Toinen motiivia määrittävä tekijä on se, että ”motiivit

luovat teoksen temaattisen yhteyden.” (Tomaševski 2001, 173.) Yleisesti kirjallisuudentutkimuksen käsitteenä motiivi määritellään usein toistuvuuden perusteella, mutta Tomaševskille tämä ei ole keskeinen piirre. Tarina (*fabula*) koostuu siis motiiveista, jotka yhdistyvät toisiinsa ja luovat ymmärrettävän kokonaisuuden, kun taas juoni (*sjuzet*) on näiden motiivien uudelleenjärjestelty kokonaisuus, joka on teokselle yksilöllinen (Tomaševski 2001, 173).

Tomaševski on tutkimuksissaan jakanut motiivityypit useisiin alalajeihin, joita ovat sidotut — vapaat motiivit, johdattavat motiivit, tehtävänannon motiivit ja dynaamiset — staattiset motiivit. Vapaat motiivit voidaan poistaa teoksesta sen vaikuttamatta tarinan (*fabula*) kulkuun, kun taas sidotut motiivit ovat ominaisia tarinan yhtenäisyydelle. Johdattavat ja tehtävänannon motiivit tarvitsevat muita motiiveja täytyäkseen. Ne saattavat johdatella lukijaa tarinan toimintaan tai oikeuttaa itse tarinan aloittamisen kehyskertomuksessa. Dynaamiset motiivit muuttavat tilannetta tarinassa, kun taas staattiset motiivit eivät vaikuta siihen. (Tomaševski 2001, 173—175.)

2.2 Johtomotiivin käsite

Keijo Holsti päätyy väitöskirjassaan *Motiivin käsite kirjallisuudentutkimuksessa* (1970) tiivistämään johtomotiivin ”toistuvasti esiintyväksi tilanteen ei-välttämättömäksi osatekijäksi” (Holsti 1970, 202). Tämä määritelmä on yhdistelmä muun muassa Robert Petchin, Oskar Walzelin ja Thomas Mannin määritelmiä. Holstin väitöskirjassa todetaan, että esimerkiksi Oskar Walzel on jaotellut johtomotiiveja tarkemmin alalajeihin (Holsti 1970, 182). Robert Petch taas on lukenut johtomotiivin motiivin alalajiksi. Toisilla tutkijoilla esiintyy vaikutteita musiikintutkimuksesta, josta johtomotiivin käsite alun perin siirtyi kirjallisuuteen, esimerkkinä äänteellisyyden ja rytmin käyttö johtomotiivin määrittelyssä. Yleisesti ottaen Holsti (1970, 181) toteaa johtomotiivin tarkoittavan jotain teoksessa toistuvaa.

Lähteiden saatavuuden vuoksi pohjaan tarvitsemani määritelmät enemmän venäläiseen formalismiin kuin saksalaisten tutkijoiden määritelmiin. Viktor Šklovski kutsuu johtomotiivia muuttumattomaksi motiiviksi, joka ei kehity teoksen edetessä. Sen sijaan johtomotiivin

täyttyminen, merkityksen selkeneminen, ikään kuin lykkääntyy jatkuvasti ja johtomotiivin päätarkoitus onkin näin sitoa teosta rakenteellisesti kokonaisuudeksi. (Šklovski 2001, 145.)

Tomaševski mainitsee johtomotiivin käsitteen eksposition viivyttämisen yhteydessä. Eksposition viivyttyessä lukija tai henkilöhahmot eivät tiedä kaikkea eli on salaisuuksia, ja näihin salaisuuksiin voi liittyä motiiveja. Motiivirakenne, jossa kahden motiivin yhdistyessä salaisuus paljastuu, on ”luonteenomaista” tarinan epäkronologisesti esitettävälle juonirakenteelle. Motiivi luo tällöin yhteyden juonirakenteen eri elementtien välille. Juonen osia yhdistelevää motiivia, erityisesti silloin kun se on toistuva, vapaa ja tarinan kannalta ei-välttämätön, kutsutaan johtomotiiviksi. (Tomaševski 2001, 173—175, 199.)

Tutkielmani laajuutta ajatellen tyydyn melko yksinkertaisiin määritelmiin sekä motiivin että johtomotiivin osalta. Määrittelen motiivin seuraavanlaisesti, nojaten eniten Tomaševskin määritelmään: ensinnäkin motiivi on pienin temaattinen rakenneosanen. Toiseksi motiivit yhdistävät teoksen osia toisiinsa tukien sen rakenteellista yhtenäisyyttä. Johtomotiivin taas määrittelen teoksessa keskeisesti esillä olevaksi toistuvaksi motiiviksi, jonka Tomaševskin määritelmän mukaan totean olevan tarinan kannalta ei niin merkittävä, mutta temaattisesti ja rakenteellisesti arvokas.

3 Renéen käsitys kohtalosta

Renéen käsitys kohtalosta on deterministinen. Hän on kotoisin pienestä maalaiskylästä, köyhästä perheestä, ja tuo toistuvasti esille ylittäneensä odotukset jo päästessään ovenvartijaksi rikkaaseen taloon. Renée on mielestään uhmannut samalla jonkinlaista kohtaloa: ”— — minä, joka olen syntynyt loassa ja jonka olisi kuulunut siellä pysyäkin.” (*Siilin eleganssi*, jatkossa SE, 223). Renée on lähtökohdistaan huolimatta sivistänyt itseään omatoimisesti rakastuttuaan koulussa kirjoihin. Hän lukee sekä korkean että matalan kulttuurin piirin luettavia teoksia, kaunokirjallisuutta ja tietokirjallisuutta, ja ahmii myös taidetta sekä elokuvia.

Fenomenologiaa itsekseen tutkiessaan Renée toteaa sen olevan turhaa, sillä ”olemme eläimiä ja meidät on alistettu kaikkea fyysistä säätelevälle kylmälle determinismille” (SE, 62). Ihmisen osan vain yhtenä eläimistä hän toteaa myös kuullessaan, että kotikissat saattavat kärsiä stressiperäisestä virtsatietulehduksesta, kuten ihmisetkin: ”Eläimiä me olemme ja eläiminä pysymme.” (SE, 131).

Renéen köyhä lapsuus tarkoittaa myös henkistä köyhyyttä: heillä kotona ei puhuttu ja hän oli apaattinen lapsi:

Minun välinpitämättömyyteni hipoi täydellistä tyhjyyttä: mikään ei puhutellut minua, mikään ei herättänyt kiinnostustani, olin kuin tahdoton korsi, jota aallot heittelevät sinne tänne mielensä mukaan, enkä avuttomuudessani osannut edes toivoa kaiken päättymistä. (SE, 41.)

Koska Renée ei ollut varakkaasta perheestä eikä kaunis, hän ei uskonut elämällään olevan mitään suurempaa tarkoitusta. Koulu, jota Renée kävi 12-vuotiaaksi saakka, muutti kuitenkin hänen käsitystään elämästä: Renée ei kapinoinut yhteiskuntaa vastaan, vaan valitsi piiloutumisen eikä myöskään edes aloittanut paremman aseman tavoittelua ”nähdessään oman kohtalonsa tyhjyyden.” (SE, 117). Koulun tarjoaman sivistyksen yhteydessä tulee mukaan myös kameliankukka, mutta käsittelen tätä tarkemmin alaluvussa 4.2.2.

Renéen käsitystä kohtalosta ilmentää myös hänen huomionsa kohtalon vankina olemisesta, kun kodinhoitajatar Violette Grelier niistää nenänsä tiskirättiin kuultuaan herra Arthensin olevan kuolemassa:

Minä en ylläty yhtään. Kun loppu lähestyy, tulee totuus esiin. Violette Grelier on tiskirätti-ihminen siinä missä Pierre Arthens silkki-ihminen, ja koska meistä jokainen on auttamatta kohtalonsa vanki, tulee hänestä loppusanoja kirjoittaessa se mikä hän on pohjimmiltaan aina ollut, vaikka olisi elätellyt millaisia harhakuvia. (SE, 96—97.)

Renée kokee myös itse olevansa kohtalon vanki. Hän rinnastaa itsensä Grelieriin ja Arthensiin pohtiessaan leninkiä herra Ozun illalliskutsua varten.

Violette Grelier on tiskirätti-ihminen niin kuin Pierre Arthens on silkki-ihminen ja minä sellainen, joka kulkee muodottomassa siivoustakissa, jossa on sinipunertavia tai laivastonsinisiä painokuvioita. (SE, 206.)

Pierre Arthens on siis koko elämänsä ollut rikas siinä missä Violette Grelier alempaa yhteiskuntaluokkaa, eikä kummankaan kannata pyrkiä omasta osastaan pois, niin kuin ei Renéenkaan.

Ohimennen Renée kutsuu myös Palomaa kohtalokseen: ”Olen unohtanut pinkkiin pukeutuneen kohtalon: käännyn ja olen nenätysten Paloman kanssa.” (SE, 322). Tämä ennakoi Renéen selostusta traumastaan, jonka vuoksi hän ei tahdo ystäväystyä Kakuron kanssa. Käsittelen kohtalon ja Renéen ystävien suhdetta tarkemmin myöhemmin.

Renéen ajatus kohtalosta tulee ilmi myös muussa kuin kameliamotiivissa. Renéetä ja Kakuroa yhdistää kiinnostus monenlaiseen taiteeseen, ja yksi erityisesti esilletuleva teos on Henry Purcellin ooppera ”Dido ja Aeneas” (1689)². Ensimmäisen kerran Dido mainitaan, kun Kakuro tulee tervehtimään Renéetä lähetettyään hänelle kirjan lahjaksi:

- Rouva Michel, en suinkaan tullut kalastamaan kiitoksia.
- Ettekö? minä sanon ja toistan loisteliaan tulkintani säkeestä ”sanat huulille kuollen”
- siinä olen aivan Faidran, Bereniken ja Dido poloisen veroinen. (SE, 196.)

Samalla kertaa Kakuro kutsuu Renéen luokseen syömään.

Toisen kerran ”Dido ja Aeneas” tulee esille Renéen vieraillessa Kakuron luona uudestaan. Tällöin ooppera soi taustamusiikkina ja *Siilin eleganssiin* on lainattu osa oopperan viimeisestä näytöksestä. Didon kohtalo on Purcellin oopperassa traaginen: hän tekee itsemurhan, kun Aeneas jättää hänet. Aeneas luulee toteuttavansa jumalten tahtoa, mutta tosiasia on katalan juonen uhrina. Kohtalon kannalta merkittävin osa oopperan sanoituksesta toistuu uudestaan Kakuron syntymäpäiväillallisilla ja sekoittuu samalla Eminemin ”Lose yourself” -kappaleen sanoituksiin (*Would you capture it / Or just let it slip?*) sekä Renéen ja Kakuron nauttimien sushien hintaan:

*Remember me, remember me
But ah forget my fate
Kolmekymmentä euroa kappale
Would you capture it
Or just let it slip?* (SE, 352.)

Kohtalon ajatus sekoittuu siis Renéen huoleen luokkien välisestä kuilusta: kolmekymmentä euroa kappalehinnaltaan olevat sushit tai Purcellin ooppera eivät kuulu Renéelle, siinä missä Eminem edustaa matalampaa kulttuuria. Toisaalta, Renée on myös kuullut, että korkean ja matalan kulttuurin sekakulutus onkin noussut eliitiin piirteeksi.

² Ooppera on todennäköisesti saanut ensiesityksensä vuonna 1689 (Roden ym. 2010, 552).

Kohtalo (engl. *fate*), toistuu myös siis tässä musiikillisessa motiivissa ja liittyy keskeisesti Renéen ja Kakuron suhteeseen. Kakuron vakuutettua Renéelle, että he voivat olla ystäviä tai halutessaan muutakin, motiivi toistuu muunnelmassa Didon sanoista: "*Remember me, remember me, / And ah! envy my fate*" (SE, 354). Renée alkaa uskoa kohtalon muuttumiseen, mitä oopperan muunnellut sanat edustavat: hän aikoo välttää siskonsa kohtalon ja kadehdittavasti kohtaloaan uhmaten nousta ylemmässä yhteiskuntaluokassa elävän miehen ystäväksi.

4 Kamelia

Kameliankukkaa tavataan luonnonvaraisena Itä-Aasiassa, muun muassa Kiinan rannikolla ja Japanin eteläosissa (Wheeler ym., 2015), mutta sitä kasvatetaan muualla maailmassa koristekasvina sekä sisä- että ulkotiloissa sopivien olosuhteiden mukaan. Erilaisille kukille on perinteisesti annettu symbolisia merkityksiä. Kamelia on länsimaisessa kirjallisuudessa edustanut esimerkiksi kuolemattomuutta, ja esiintyy myös muun muassa Alexandre Dumas nuoremman teoksessa *La dame aux camélias* (1848) sekä Harper Leen teoksessa *To Kill a Mockingbird* (1960).

Siilin eleganssissa kamelia on johtomotiivi, sillä se esiintyy toistuvasti teoksen eri osissa, joista yksi on nimeltään "Kameliat" (SE, 23). Lisäksi kamelia esiintyy luvun nimenä: viimeisen osan luvussa 23 "Minun kameliani" kuvataan Renéen viimeisiä ajatuksia hänen jäätyään auton alle (SE, 358).

Tomaševskin motiivijaottelun mukaan tulkitsen kameliankukan vapaaksi motiiviksi sivistyksen ja kauneuden merkityksissä sekä muihin henkilöihin liittyen. Tällöin motiivin poistaminen ei vaikuttaisi tarinaan (*fabula*). Kohtaloon liittyen kameliamotiivi on monimutkaisempi. Se itsessään ei muuta esimerkiksi Renéen suhtautumista Kakuron toiseen illalliskutsuun, vaan Renée on muuttanut mielensä jo pelkästään kerrottuaan traumansa

Palomalle, ennen kuin Jean tulee kysymään kamelioista. Sen sijaan Jeania Renée ei näkisi uudestaan, eikä oivaltaisi kamelioiden suhdetta kohtaloon, ellei hän saapuisi tarkistamaan kukkien nimeä. Tulkitsen kohtaloonkin liittyvän kameliamotiivin vapaaksi motiiviksi, mutta osittain dynaamiseksi, koska se toimii Jeanin ja Renéen jälleennäkemiseen ohjaavana elementtinä. Muissa yhteyksissä kamelia on staattinen motiivi.

Kamelia on teoksessa esillä pelkästään luvuissa, joissa fokalisaatio tapahtuu Renéen kautta, joten jätän Paloman osuudet vähemmälle huomiolle. Tarkastelen seuraavassa alaluvussa kameliää suhteessa kohtaloon, sillä uskon, että keskeisin ja teoksen tematiikan suhteen kiintein merkitys kamelialle löytyy kohtalon ajatuksen piiristä. Hypoteesini mukaan kamelia motiivina saa teoksessa kohtaloon liittymisen lisäksi erilaisia merkityksiä, joita avaen myöhemmin.

4.1 Kamelia ja kohtalon muuttuminen

Renée on mielestään uhmannut kohtaloa jo tarpeeksi päädyttyään hyvään ammattiin ovenvartijarouvaksi, eikä tavoittele mitään muuta kuin rauhassa piilossa pysymistä, vaikka hän on hyvin älykäs ja sivistynyt ihminen. Hän onnistuuikin tässä, kunnes herra Kakuro Ozu muuttaa taloon Arthensien entiseen asuntoon, ja Renée paljastuu hänelle siteerattuaan vahingossa Tolstoita. Renée tahtoo ystäväystyä Kakuron kanssa, mutta ei usko sen olevan hyvä ajatus, koska he ovat eri yhteiskuntaluokista. Tämän Renée oivaltaa nähdessään Kakuron asunnossa kuvan hänen kuolleesta vaimostaan.

Renéen yhteiskuntaluokkien välisen ystäväystymisen pelon pohjalla on traumaattinen kokemus hänen sisarestaan Lisettestä, jonka rikas poika vietteli sisaren ollessa palvelustyttonä. Lisette palasi kotiin synnyttämään lapsen, mutta molemmat menehtyivät. Tämän Renée näkee palkkana ylempään luokkaan sotkeutumisesta, ja myös häntä uhkaavana kohtalona, jollei hän pysy omalla alueellaan.

— — minä päätin siitä kaksi asiaa: vahvat elävät ja heikot kuolevat, ja kaikki saavat nauttia tai kärsiä sen mukaan mikä heidän paikkansa hierarkiassa on, ja siinä missä Lisette oli ollut kaunis ja köyhä, olin minä älykäs ja osaton ja saisin siksi yhtä kovan

rangaistuksen, jos yrittäisin alhaisesta luokastani huolimatta hyötyä hengenlahjoistani.
(SE, 327.)

Selitettyään traumansa Palomalle Renée muuttaa mielensä ja suostuu Kakuron syntymäpäivälliskutsuun. Samassa Renéetä tulee tapaamaan Jean Arthens.

Jean tahtoo tarkistaa talon kukkapenkissä kasvavien kukkien nimen. Renée on kertonut sen hänelle kerran jo aiemmin, Jeanin ollessa huonossa kunnossa huumeidenkäyttönsä takia, ja tätä Renée muistelee Pierre Arthensin ollessa kuolemaisillaan.

Sitten, kovasti ponnistaen: — Mikä on... noiden kukkien... nimi?
— Kamelioidenko? minä kysyin hämmästyneenä.
— Kamelia... hän toisti hitaasti, — kamelia... (SE, 95—96.)

Tämän tilanteen toistuminen, kun Jean tulee tarkistamaan kukkien nimen, koska ne olivat ”suureksi avuksi silloin kun olin sairas, ja vielä tervehtyessänikin.” (SE, 335) on Renéelle käännekohta: ”Helvetin poluilla, vedenpaisumuksen pyörteissä, missä pelottaa ja henki tuskin kulkee, kajastaa pieni valon hohde: kameliat.” (SE, 336). Jeania koskettaa kukkien nimen kuuleminen, ja ”hänen poskelleen vierii pieni kyynel — kuin kuolemalta säästynyt lapsi itkisi.” (SE, 336). Kamelioiden ajattelemisen koskettaa myös Renéetä, minkä hän selittää itselleen, muttei ääneen Jeanille: ”Koska kamelia voi muuttaa ihmisen kohtalon.” (SE, 336).

Jeanin pelastuminen addiktion ja kuoleman kourista, helvetistä, kamelioita ajattelemalla tuo siis Renéelle lohtua ja uskoa siihen, että hänen ei tarvitsekaan kokea siskonsa kohtaloa Kakuron kanssa. Renéelle helvetin käytävä edustaa kohtaloa:

Valmiiksi uuvuksissa tulevista taisteluista me astumme aamusta toiseen arjen pelottavan loputtomaan käytävään, joka lopun lähestyessä tuntuu meille määrättyltä kohtalolta, kun olemme sitä niin pitkään tarponeet. (SE, 337.)

Tältä ankealta kohtalolta vaikuttavalta käytävältä täytyy Renéen mukaan päästä pois, ja siinä ankeudessa loistava ”pieni valon hohde”, kamelia, auttaa. Kamelia on vastaus, tai ainakin ohjaus pois ankeista kysymyksistä: ”Miten voi palata elämään syöksyn jälkeen? — — Missä alkaa sota ja päättyy taistelu? Ja silloin kamelia.” (SE, 337). Se on Renéelle reitti ulos helvetin poluilta ja käytäviltä, pois arjen ankeudesta ja ennaltamäärättyä kohtaloa kohti tarpomisesta.

Kamelian merkitystä kohtaloa muuttavana motiivina tukee myös sanat, jotka Renée osoittaa Kakurolle muistellessaan ystäviään kuollessaan: ”Ja te Kakuro, rakas Kakuro, te joka saitte minut uskomaan kamelian mahdollisuuteen...” (SE, 362). ”Kamelian mahdollisuus” tarkoittaa

siis siskon kohtalolta välttymistä, eli Renéen kohtalon muuttumista. Kakuro vakuuttaa syntymäpäiväillallisilla Renéelle, ettei tämä ole sisarensa. Tämä saa Renéen uskomaan, että hänen kohtalonsa muuttuminen onkin mahdollista.

Kakuron syntymäpäiväillallisia varten Renée saa Kakuroelta lahjaksi asun, joka liikuttaa Renéen kyyneliin: ”Alan itkeä hiljaa ja hitaasti, värisevä kamelia rinnassani.” (SE, 339). Tässä kamelian voisi tulkita sekä Renéen varovaiseksi ihastumisen tunteeksi Kakuroa kohtaan, että heikoksi kohtalon muuttumisen mahdollisuudeksi.

4.2 Kamelian eri merkitykset

Kameliankukka esiintyy *Siilin eleganssissa* toistuvasti. Kohtaloon liittyen se kuvastaa tulkintani mukaan kohtalon muuttumista. Seuraavaksi käsittelen kauneuden ja sivistyksen sekä muiden henkilöhahmojen yhteydessä esiintyviä kameliankukkia. Tavoitteenani on selvittää, liittyvätkö nämäkin kameliat lopulta kohtaloon, vai onko niillä erillisiä merkityksiä.

4.2.1 Kamelia ja kauneus

Kameliankukka tulee Renéen ajatteluun yhtäältä Jean Arthensin huomioista, toisaalta elokuvasta ”Munakatan sisarukset”³. Renéelle elokuvassa esiintyvä kamelia edustaa puhdasta kauneutta: ”Kamelia temppelin sammalia vasten, Kioton vuorten violetti, sinikuvioinen posliinikuppi — ohimenevien tunnekuohujen keskelle avautuva puhdas kauneus.” (SE, 110).

”Munakatan sisaruksia” käsitellessään Renée mainitsee elokuvassa kuvatun isän tekevän kuolemaa. Tämän voisi nähdä teoksen keinona ennakoida Renéen omaa kuolemaa luvussa ”Minun kameliani”. Renée katsoo elokuvan yksin kuultuaan, että herra Arthens on

³ 1950, ohjannut Yasujirō Ozu.

kuolemassa, koska uutinen saa hänet pohtimaan elämän sisältöä, ahdistumaan sen tyhjyydestä ja palaamaan ajatukseen ihmisistä pohjimmiltaan vain eläiminä, joiden toiminnot tiivistyvät ajatukseen ”säilytä asemasi tai kuole” (SE, 106). Tällöin ihminen Renéen mukaan ”tarvitsee kipeästi taidetta” (SE, 107), jona hänelle parhaiten toimivat ohjaaja Ozun elokuvat, sillä ”Ozu on nero, joka pelastaa minut biologiselta kohtalolta.” (SE, 108).

Elokuvassa tytär ja hänen isänsä keskustelevat sakea juoden kameliasta, jonka huomasivat kävelyretkellään. Kamelia- ja Japani-motiivien avulla tämä kohtaaminen rinnastuu Renéen ja Kakuron ensimmäiseen yhteiseen illalliseen Kakuron asunnossa. He keskustelevat erinäisistä asioista, Renée ”[s]aken suloinen pehmeys” (SE, 257) päässään, ja tulee puhe ”Munakatan sisaruksista”, jota Kakuro ei muista täysin.

- Ettekö muista kameliata temppelin sammalilla?
- En ollenkaan, hän vastaa. — Mutta tekee mieli katsoa filmi uudestaan. Mitä jos katsottaisiin se yhdessä joskus lähipäivinä? (SE, 257).

Näin elokuva, ja osaltaan myös kameliankukka, joka esiintyy Renéelle tärkeässä elokuvan kohdassa, aiheuttavat uuden tapaamisen Kakuron kanssa ja siten ohjaavat Renéen kohtaloa lähemmäksi Kakuroa.

”Munakatan sisarusten” kameliakin siis pohjimmiltaan liittyy kohtaloon, mutta toimii Renéelle myös esimerkkinä kauneudesta. Viesti herra Pierre Arthensin kuolemasta saavuttaa Renéen aamuna elokuvan katsomisen jälkeen ja pilaa hänen hyvän mielialansa.

Vaikka kuolema ei olekaan muuttanut Arthensia mielessäni yhtään mukavammaksi, minä raahustan kuin piinattu sielu kykenemättä edes lukemaan. Miellyttävä hengähdystauko, jonka temppelin sammalta vasten piirtyvä kamelia loi maailman tylyyteen, sulkeutuu jättämättä toivoa ja mieleni on musta ja sydämeni kitkerä, koska kaikki kaunis on kadonnut. (SE, 115-116)

Renéen mielialan korjaa kuitenkin pianolla soitettu melodia, joka jostain asunnosta kantautuu alas.

Yhdessä ikuisuuden värähdyksessä kaikki muuttuu, kirkastuu. — — ajattelen temppelin sammalissa kasvavaa kameliata, teekupillista tuulen hyväillessä ulkona puiden lehvistöjä, ja pakeneva elämä kiteytyy helmenhoitoiseksi hetkeksi, huomispäivä suunnitelmineen katoaa, ihmisen osa lakkaa olemasta päivien ankea jatkumo, alkaa loistaa valoa ajankin lävitse ja sytyttää hiljaisen sydämeni hehkuun. (SE, 116).

Tämä hetki toistuu Renéen kuoleman jälkeen Palomalle ja Kakurolle:

Mutta kun kuljimme pihan poikki, seisahduimme äkkiä kumpikin yhtä aikaa: joku oli mennyt pianon ääreen, ja saattoi selvästi kuulla mitä hän soitti. — — ”Renée olisi varmasti pitänyt tästä hetkestä”, Kakuro sanoi. (SE, 369—370).

Pianomusiikin motiivi toistuu katkelmissa, ja ohjaa sekä Renéen että Paloman ajattelemaan kauneutta ja ikuisuutta, sekä niiden paikkaa elämässä. Renéen mielessä pianomusiikki herättää ”ikuisuuden värähdyksen” ja elämä muuttuu yhdeksi hetkeksi jatkumon sijaan. Paloman kokemassa hetkessä aika muuttuu, ja ikään kuin ”siirtyy”. Tämän voisi nähdä Paloman kurkistuksena yli ajan ja paikan Renéen elämään, hetkeen, jossa hänkin kiinnitti huomiota jostain kantautuvan, tuntemattoman soittajan aikaansaamaan pianomusiikkiin.

— — tällaista elämä ehkä onkin: paljon murhetta mutta myös kauneudentäyteisiä hetkiä, jolloin aika muuttaa luonnettaan. Ihan kuin sävelet tekisivät aikaan aukon, niin että se pysähtyy ja siirtyy ikään kuin toisaalle vaikka on täällä — ja niin ”ei ikinä” onkin ”aina”.

Niin, se mikä on kadonnut iäksi on oleva täällä aina. (SE, 370).

Pianomusiikin motiivi yhdistää täten Paloman ja Renéen fokalisaatioiden kautta kuvattuja osioita. Lisäksi se saa Paloman huomaamaan kauniiden hetkien merkityksen, mikä yhdessä Renéen kuoleman kanssa saa hänet muuttamaan suunnitelmiaan:

Ei hätää, Renée, minä en tapa itseäni enkä tuikkaa tuleen yhtään mitään.

Sillä sinun muistoksesi minä etsin ikuisuuden pilkahduksia siitä mikä näyttää tyhjyydeltä.

Kauneutta tästä maailmasta. (SE, 370.)

Kamelia ohjaa siis kohtaloa ja voi saada sen muuttumaan, mutta mikä kamelia käytännössä on? Palaan Jean Arthensiin, jonka sanat yhdistävät tulkintani kamelian kohtaloon liittyvästä merkityksestä ja toisaalta puhtaan kauneuden edustamisesta.

Tuossa penkissä tuolla (hän osoittaa sormellaan pihan perälle) on kauniita pieniä valkoisia ja punaisia kukkia. Te kai ne istutitte? Ja kerran minä kysyin niiden nimeä, mutta en pystynyt pitämään sitä mielessäni. Silti minä ajattelin niitä koko ajan, en tiedä miksi. Ne ovat niin kauniita, ja kun minulla oli oikein paha olo, ajattelin kukkia ja oloni parani. (SE, 335.)

Jean toistaa kahdesti kamelioiden olevan ”kauniita”, ja samalla niiden ajattelu paransi hänen oloaan ja ohjasi siten häntä pois kohtalonomaisten kuoleman tieltä. Jeanin käsitys yhdistyy Renéen kokemukseen kamelioiden merkityksestä paitsi heidän keskustelunsa kautta, myös siten, että kukat ovat Renéen istuttamia: ”Olisinpa arvannut, että ne helpottivat oloanne... olisin istuttanut niitä joka puolelle!” (SE, 336).

Jeanin kanssa keskustellessaan Renéele valkenee, että hänen täytyy seurata kamelioita pois helvetin käytävistä. Tulkitsen siis, että Renéele kamelioiden seuraaminen tarkoittaa kauneuden huomaamista ja huomion kiinnittämistä siihen, myös silloin kun on vaikeaa. Tätä tulkintaa tukee myös Paloman kohtalon muuttuminen: itsemurha-aiheet vaihtuvat kauniiden hetkien metsästämiseksi Renéen muistoksi.

4.2.2 Kamelia suhteessa sivistykseen ja muihin henkilöhahmoihin

Kamelialla tuntuu olevan eräänlainen merkitys myös sivistykseen ja kulttuuriin liittyen.

Kulttuuri on väkivaltaisuuden suitsimista, epävarma voitto kädellisten hyökkäävyydestä. Kädellisiksi me synnymme, kädellisinä me pysymme, vaikka joskus ihastelisimmekin sammalta vasten piirtyvää kameliankukkaa. Siihenhän sivistäminen tähtää. Mitä sivistäminen siis on? Sitä että tarjotaan yhä uusia sammalkamelioita vaihtoehdoksi ihmissuvun perustaipumukselle — —. (SE, 117.)

Renéele kamelia siis edustaa merkkiä sivistyksestä, johon ihminen on ohjattu, vaikka hän aina eläimenä pysyykin. Renée toteaa, että olisi voinut valita ”kapinoinnin, huutaa taivasta osani epäoikeudenmukaisuuden todistajaksi, ammentaa meidän ihmisten luontaisista väkivaltaisuuden varannoista.” (SE, 117) mutta hän ei tehnyt sitä, sillä koulun tarjoama sivistys sekä etenkin kirjallisuus ja lukeminen avasivat toisenlaisen reitin. Renéestä tuli ”kulttuurin kesyttämä olento” ja ”sivistyksen suitsima ihminen joka ammentaa kirjoitetuista merkeistä voiman vastustaa omaa luontoaan” (SE, 118) eli ”kameliatyyppiä” (SE, 117).

Tätä Renéen sivistyneisyyttä, jonka hän näkee väkivallan taipumuksen vastustamisena, horjuttaa herra Arthensin yllättävä kuolema. Uutisen kuulemisen jälkeen Renée läimäyttää oven kiinni kesken inhoamansa Antoine Pallièresin tilityksen hänen potkulautansa katoamisesta, ja katuu oitis lähes väkivaltaista tekoaan itsekin: ”Ei nyt ihan kameliatasoa, ajattelin.” (SE, 118).

Saatuaan asiat selvitettyä Antoine Pallièresin kanssa Renée läimäyttää oven kiinni uudestaan, ihmettelee käytöstään ja selittää sen itselleen: ”Pierre Arthensin kuolema saa kameliani

nuokkumaan.” (SE, 119) eli sivistyneisyyttä kuvaava kamelia on heikossa kunnossa Arthensin kuoleman vuoksi, mikä saa Renéen väkivallan vastustuksen horjahtelemaan.

Kameliankukka on Renéen ajattelulle ominainen symboli, josta hän ei edes suoraan puhu muille kuin Kakurolle. Kakurollekin Renée puhuu vain ”Munakatan sisarusten” kameliasta, ei sen suuremmin kohtalosta tai kameliasta puhtaasti kauneuden symbolina. Jean Arthensin kanssa kamelioista keskustellessaan Renée kertoo kukkien nimen ja liikuttuu ymmärtäessään kamelioiden vaikutuksen kohtaloon, mutta ei sanallista Jeanille näiden välistä yhteyttä:

— Jean, ette arvaakaan, miten minua ilahduttaa, että tulitte tänne tänään, minä sanon.
— Niinkö? hän kysyy hämmästyneenä. — Mitä varten?
Koska kamelia voi muuttaa ihmisen kohtalon. (SE, 336.)

Kuitenkin kamelialla on merkitystä myös ystävien, mainitusti Manuela Lopesin, Kakuron ja Paloman suhteen. ”Te minun kameliani” (SE, 364) Renée toteaa heistä yhtenä viimeisistä ajatuksistaan jäätyään auton alle. Ystävät voisi nähdä Renéele apuna luokkien välisen kuilun kiinni kuromisessa ja kohtalon muuttamisessa. Paloma ja Kakuro ovat molemmat rikkaita. Manuela on siirtolainen Portugalista ja työskentelee siivoojana, mutta on sekä Renéele että Kakurolle aito aristokraatti.

Manuela on myös auttanut Renéetä kauniiden hetkien tavoittelussa: hänen seuransa on Renéen mielestä ollut välttämätöntä, sillä ystävyyskokemisen on auttanut häntä köyhyydestä huolimatta nauttimaan taiteesta ja ”kaihoisista kamelioista” (SE, 361), ja Manuelan seurassa Renée on muodostanut kauneimmat ajatuksensa. Tämä sopii tulkintaani kameliamotiivista kauniiden hetkien symbolina, joita seuraamalla kohtalonsa voi muuttaa. Ystävät ovat kamelioita, kauniiden hetkien sijasta ihmisiä, joita seuraamalla Renée uhmaa kohtaloaan ja ystäväystyy Kakuron kanssa. Manuela ohjaa Renéetä muun muassa etsimällä lainaleningin ja tekemällä teeherkut, Paloma kuuntelemalla hänen traumansa ja kyseenalaistamalla hänen aikomuksiaan kieltäytyä kutsusta, minkä yhteydessä Renée jopa kutsuu häntä kohtalokseen: ”Olen unohtanut pinkkiin pukeutuneen kohtalon: käännyn ja olen nenätysten Paloman kanssa.” (SE, 322). Lopulta Kakuro itse saa Renéen ”uskomaan kamelian mahdollisuuteen” (SE, 362) ja Renée kuolee ollessaan ”valmis rakastamaan” (SE, 364), yli sosiaalisten luokkien.

5 Päättäntö

Käsittelin tutkielmassani kameliankukan merkityksiä johtomotiivina Muriel Barbery'n teoksessa *Siilin eleganssi*. Teoriataustana käytin venäläistä formalismia ja erityisesti Boris Tomaševskin määritelmiä ja motiivityyppien jaottelua. Hänen jaottelunsa mukaan tulkitsin kameliamotiivin kohtaloon liittyen vapaaksi ja osittain dynaamiseksi motiiviksi. Sivistykseen, kauneuteen ja muihin henkilöhahmoihin liittyen tulkitsin kamelian vapaaksi ja staattiseksi motiiviksi.

Pohjustin varsinaista motiivitutkimustani huomioilla Renéen deterministisestä kohtalokäsityksestä. Totean kamelian edustavan teoksessa pääasiallisesti Renéen kohtalon muuttumista, jolloin kamelia on poikkeus Renéen deterministiseen ajatteluun. Kameliamotiivilla on muitakin sivumerkityksiä, kuten kauneuden ja sivistyksen symboloiminen. Kauneuden symbolina kameliankukka liittyy myös kohtaloon ohjaten Renéen ja Kakuron tapaamaan uudelleen "Munakatan sisarusten" katsomisen merkeissä. Konkreettisesti tulkitsen kamelian tarkoittavan kaunista hetkeä.

Paloman itsemurhasuunnitelma vaihtuu Renéen kuoleman ja Paloman Kakuron kanssa kokeman kauniin hetken jälkeen suunnitelmaksi jatkaa kauniiden hetkien metsästämistä. Tämä yhdistää tulkintani kameliankukasta kohtalon muuttumisen mahdollisuutena ja konkreettiselta merkitykseltään kauniina hetkenä. Renéelle ystävät ovat "kamelioita", kauniiden hetkien sijaan ihmisiä, jotka ohjaavat häntä uhmaamaan determinismin ja trauman värittämää käsitystään kohtalostaan.

Siilin eleganssi olisi varmasti hedelmällinen tutkimuskohde intertekstuaalisuuden kannalta, tai kuvauksena luokkayhteiskunnasta, joista kumpaankaan en tutkielmassani paneutunut. Myös kauneuden, ikuisuuden ja taiteen tematiikka voisi tarjota tutkittavaa, mikä voisi sivuta tutkielmani sisältöä. Muriel Barbery hyödyntää teoksessaan laajaa toistuvien motiivien valikoimaa, joista tutkielmassani mainitsin kameliankukan lisäksi esimerkiksi Japani-motiivin,

pianomusiikin motiivin sekä ”Dido ja Aeneas” -oopperan motiivin. Laajempikin motiivitutkielma olisi siis mahdollinen tulevassa tutkimuksessa.

Lähteet

Primäärilähde

Barbery, Muriel 2010 (2006). *Siilin eleganssi* [= SE]. (*L'Élegance du hérisson*, 2006.) Suom. Anna-Maija Viitanen. Helsinki: Gummerus Kustannus Oy.

Sekundaarilähteet

Holsti, Keijo 1970. *Motiivin käsite kirjallisuudentutkimuksessa*. Tampere: Tampereen yliopisto.

Kirjanurkkaus 2010. Muriel Barbery: Siilin eleganssi. 10.11.2010.

<http://kirjanurkkaus.blogspot.com/2010/11/muriel-barbery-siilin-eleganssi.html> (1.4.2019).

Kivi, Annika 2013. Muriel Barbery; Siilin eleganssi. *Rakkaudesta kirjoihin* 10.2.2013.

<http://rakkaudestakirjoihin.blogspot.com/2013/02/muriel-barbery-siilin-eleganssi.html> (1.4.2019).

Korsisaari, Eva Maria 2001. Keskeisiä kirjallisuudentutkimuksen suuntauksia. Teoksessa *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Toim. Outi Alanko-Kahiluoto ja Tiina Käkelä-Puumala. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 290—309.

Luetut, lukemattomat 2018. Muriel Barbery: Siilin eleganssi. 9.2.2018.

<http://luetutlukemattomat.blogspot.com/2018/02/muriel-barbery-siilin-eleganssi.html> (1.4.2019).

Roden, Timothy, Wright, Craig & Simms, Bryan 2010 (2006). *Anthology for Music in Western Civilization, Volume I. Media Update*. Boston: Cengage Learning.

Šklovski, Viktor 2001 (1921). Parodinen romaani: Sternen *Tristram Shandy*. (Parodijnyj roman. "Tristram Šendi" Sterna, 1921.) Teoksessa *Venäläinen formalismi, antologia*. Toim. Pekka Pesonen ja Timo Suni. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 132—165.

Sulser, Eléonore 2015. L'auteure de «L'Élégance du hérisson» revient. Et déçoit. *Le Temps* 11.3.2015. <https://www.letemps.ch/culture/lauteure-lelegance-herisson-revient-decoit> (1.4.2019).

Suni, Timo 2001. Kuinka formalismi tehtiin. Teoksessa *Venäläinen formalismi, antologia*. Toim. Pekka Pesonen ja Timo Suni. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 7—28.

Suomala, Suvi 2012. *Les adjectifs en fonction d'épithète dans le roman L'élégance du hérisson de Muriel Barbery*. Romaanisen filologian pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:juu-201209062327> (1.5.2019).

Tomaševski, Boris 2001 (1925). Juonen rakenne. (Sjužetnoe postrojenije, 1925.) Teoksessa *Venäläinen formalismi, antologia*. Toim. Pekka Pesonen ja Timo Suni. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 166—200.

Wheeler, L., Su, M. & Rivers, M.C. 2015. *Camellia japonica*. The IUCN Red List of Threatened Species 2015. <http://dx.doi.org/10.2305/IUCN.UK.2015-4.RLTS.T62054114A62054131.en> (3.5.2019).